زیر آسمان فیروزه‌ای

کمپانی کمرشپیله «سالگشتگی» کوهستانی را رایگان پخش می‌کند

● به گزارش مهر، کمپانی تئاتر «کمراشپیله» مونیخ در کشور آلمان برای شرایط کرونایی موجود، فیلم اجرای تئاتر کارگردان‌های مطرح و معتبر جهان را به مدت ۲۴ ساعت و به صورت رایگان از طریق سایت خود برای مخاطبان و علاقه‌مندان تئاتر در سراسر جهان پخش می‌کند. این کمپانی قرار است از ساعت ۲۰:۳۰ یکشنبه ۷ اردیبهشت، فیلم اجرای «سالگشتگی»، به کارگردانی امیررضا کوهستانی و بازی حسن معجونی و مهین صدری را به مدت ۲۴ ساعت روی سایت خود به نشانی اینترنتی https://www.muenchner-kammerspiele.de/en نمایش دهد. این نمایش به زبان فارسی و با زیرنویس انگلیسی و آلمانی انجام می‌شود. پیش از این قرار بود نمایش «سالگشتگی» در ادامه اجراهای بین‌المللی خود، از ۲۲ اسفند تور ۲۰ روزه اروپایی خود را در شهرهای بن آلمان، تیونویل و نانسی فرانسه و رم ایتالیا داشته باشد که به دلیل شیوع ویروس کرونا این اجراها لغو شدند و برای اولین‌بار پس از ۱۵ سال اجراهای بین‌المللی مستمر، یک سفر از گروه تئاتر «مهر» به سرپرستی امیررضا کوهستانی به زمان دیگری موکول شد.

تعویق اهدای جایزه ملی اولین «دوسالانه علمی دکتر آئینه‌وند»

● مراسم اهدای جایزه ملی اولین دوره «دوسالانه علمی دکتر صادق آئینه‌وند» که قرار بود هم‌زمان با مراسم پنجمین سالگرد درگذشت استاد زنده‌یاد دکتر آئینه‌وند در هفته اول اردیبهشت امسال برگزار شود، به دلیل محدودیت‌های ناشی از شیوع بیماری کرونا به زمان دیگری موکول شد. به گزارش دبیرخانه جایزه علمی دکتر آئینه‌وند، با پایان‌یافتن مهلت ارسال آثار به دبیرخانه اولین دوره جایزه دوسالانه علمی دکتر صادق آئینه‌وند در آبان‌ماه سال گذشته، این اتفاق با استقبال قابل‌توجه دانش‌پژوهان مواجه شد، به‌طوری‌که ۵۳ رساله دکترا به دبیرخانه رسید. اولین جلسه داوری مقدماتی در هفته دوم آذرماه گذشته با حضور شورای علمی جایزه برگزار شد و تعدادی از رساله‌هایی که شایسته ورود به مرحله نهایی داوری بودند، انتخاب شدند. پس از بررسی نهایی آثار توسط هیئت داوران شامل استادان طراز اول کشور در رشته تاریخ، در اسفندماه سال گذشته، رساله‌های برتر و شایسته تقدیر تشخیص داده شده‌اند. بر اساس اعلام دکتر عباس برومندا‌علم (دبیر نخستین دوسالانه علمی دکتر صادق آئینه‌وند)، قرار بود مراسم اهدای جوایز اولین دوره این دوسالانه علمی، نیمه اول اردیبهشت‌ماه سال جاری برگزار شود که به دلیل شرایط ویژه ناشی از شیوع بیماری کرونا در کشور و ممنوعیت برگزاری مراسم‌های مختلف به منظور حفظ سلامتی هم‌وطنان گرامی، به زمان دیگری موکول شد. به گفته برومندا‌علم، زمان برگزاری این مراسم متعاقبا از طریق رسانه‌های عمومی به اطلاع هم‌وطنان و دانش‌پژوهان گرامی خواهد رسید. جایزه علمی دکتر صادق آئینه‌وند قرار است به صورت دوسالانه برگزار شود که طی آن این جایزه به بهترین رساله دکترا در رشته تاریخ اهدا خواهد شد.

خلج بعد از کرونا، نمایش‌نامه‌هایش را روی صحنه می‌برد

● اسماعیل خلج، نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان باسابقه تئاتر ایران که این روزها در قرنطینه خانگی دوران کرونایی به‌سر می‌برد، درباره فعالیت‌های مدنظر خود به مهر گفت: درحال‌حاضر مشغول نوشتن نمایش‌نامه‌ای جدید نیستم و منتظرم تا شرایط کرونایی تئاتر به پایان برسد و برای اجرای نمایش‌نامه‌هایی که از قبل نوشته‌ام و دارم، اقدام کنم. وی درباره اولویت اجرائی مدنظر برای اجرای عمومی آثارش تأکید کرد: اولویتم اجرای نمایش‌نامه‌های «حالت چطوره مش‌رحیم» و «گلدونه‌خانم» است. خلج با اشاره به اینکه دو نمایش‌نامه مدنظر را در سال ۵۰ نوشته و اجرا کرده بود، درباره احتمال ایجاد تغییرات در بازتولید این دو نمایش‌نامه یادآور شد: قصد دارم بدون هیچ تغییراتی این دو نمایش‌نامه را بعد از ۴۹ سال از زمان تولید و اجرایشان، بار دیگر روی صحنه ببرم. این نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان مطرح تئاتر ایران در پایان سخنان خود درباره زمان و مکان اجرای «حالت چطوره مش‌رحیم» و «گلدونه‌خانم»، گفت: هنوز درباره سالن اجرای نمایش به قطعیتی نرسیده‌ام، زیرا باید منتظر بمانیم تا شرایط کرونایی تئاتر ایران به پایان برسد و بعد از آن، زمان و مکان اجرای نمایش را قطعی کنیم.

نمایش‌نامه‌های «حالت چطوره مش‌رحیم» و «گلدونه‌خانم» از مطرح‌ترین آثار اسماعیل خلج، نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تئاتر ایران هستند. اجرای این آثار در دهه ۵۰ با استقبال قابل‌توجهی از سوی مخاطبان و منتقدان تئاتر مواجه شد و نمایش «گلدونه‌خانم» در جشنواره جهانی تئاتر نانسی فرانسه نیز به صحنه رفت.

اندیشیدن به ماهیت ناپدید-۳

تئاتر و رویارویی نظریه و نقد

نقاش: Edward Hopper

محمد اوحدی‌حائری
پژوهشگر

فرایند نقدشدن[1] همچون زایش است. عملی خلاقه است که به انعکاس ناخودآگاه ما می‌پردازد. همان‌طور که در قبل اشاره شد، ما در مقابل اثر هنری (چه تئاتر و چه سینما) بر اموری ویژه توقف می‌کنیم و با آن به گفت‌وگو می‌پردازیم و این فرایند را اندیشیدن به ماهیتی دانستیم که هنوز پدیدار نشده است. در این فرایند، ما امور ویژه را با خود حمل می‌کنیم و وظیفه نقد، قابلگی این امور ویژه است. به این معنا که محملی برای بررسی این امور ویژه باشد. اما مگر نه آن است که امور ویژه نیز ما را رها نمی‌کنند؟ مگر نه آن است که هرازگاهی جلوی ما ظاهر می‌شوند و به آن فکر می‌کنیم؟ نقد در واقع جلوی یکنواخت‌شدن این امور را می‌گیرد. امور ویژه گذرا هستند و با برجسته‌شدن امر ویژه جدید، به صندوقچه‌ای در انتهای ذهن ما هدایت می‌شوند تا شاید روزی دوباره آنها را از آن صندوقچه بیرون بکشیم. بنابراین نقد در لحظه نمی‌گذارد که امری که برایمان ویژه شده بگریزد. آن را نگاه می‌دارد تا ماندگار شود. بنابراین در فرایندی کاملا دوطرفه میان ما به‌عنوان کسی که می‌اندیشد و آنچه به ما ارائه می‌شود (که او هم می‌اندیشد)، چیزی برایمان ویژه می‌شود و از آن پرسش می‌کنیم. این پرسش به گفت‌وگویی ذهنی می‌انجامد که نقد، فرایند استخراج این گفت‌وگوی ذهنی است. در واقع نقد است که این فرایند را قابلگی می‌کند، این تفاوت پررنگ میان «نقد» و «نظریه» است. هرچه نظریه بر پایگاه عقلی و استدلالی تأکید می‌کند. اما نقد، تجربه را مدنظر قرار می‌دهد[2]. هرچه نظریه، ساختمانی برای کلی‌گرایی پی می‌افکند. اما این نقد است که با جزءنگری، ساختمان‌سازی ذهن را انکار می‌کند. در سال‌های متمادی نقد به مثابه معیاری برای صحت‌سنجی ارائه شده است. در واقع با الگوبرداری از لفظ (Κριτική/Kritikí) یونانی این تلقی وجود داشت که نقد به معنای «داوری» است. اما این فقط نظر ارسطو است. نقد در مکالمات افلاطون، نمایشنامه‌های آریستوفان، پاره‌های هراکلیتوس و نوشته‌های گزنفون نیز در جریان است. خود این لفظ نیز دارای معانی متعددی است. از جمله همین مفهوم با پیشوند (υπο/ypo) ترکیب شده و مفهوم بازیگر (ὑποκριτική/ypokritikí) را در زبان یونانی می‌سازد. بعدها، کانت در قرن هجدهم، بر همین مبنا نقد را معیاری برای تشخیص سره از ناسره قوه‌های سه‌گانه عقل (محض، عملی، حکم) دانست. اما هیچ‌گاه به این نکته توجه نشد که در واژه (Kritik) مانند سلف یونانی خود، مفهوم «آماده‌سازی» نهفته است[3]. مثالی که معمولا برای تشریح آن صورت می‌گیرد، «یافتن طلای ناب از طلای تقلبی» است. اندیشمندان به‌سرعت این مثال را در جهت «داوری» طلای درست از نادرست بررسی می‌کنند. اما اگر لحظه‌ای درنگ کنیم و این نظام ارزشگذارانه درست و نادرست را کنار بگذاریم با چه چیزی روبه‌رو خواهیم شد؟ در این مثال و در مفهوم (Critique) پروسه یافتن و آمادگی نهفته است و این پروسه مهم‌تر از تشخیص است. طلا را آماده می‌کنیم تا بروز یابد. آیا نه این است که طلابودن طلا را ما تعیین می‌کنیم؟ آیا نه این است که نظام‌های ارزشی مالی بر مبنای کمبود در عرضه شکل می‌گیرند و کاملا نسبی هستند؟ در طول تاریخ، دائما نقد با نظام اخلاقی پیوند خورده است. درحالی‌که به تعبیری که از آن صحبت می‌کنیم، یعنی «نقد ساختن» هیچ التزامی به نظام اخلاقی و تقسیم‌بندی بد و خوب وجود ندارد. به‌این‌ترتیب، نقد اتفاقا خارج از نظم کلی‌گرای زیبایی‌شناسی است که بر پایه نظام ارزشگذار شکل می‌گیرد و تأکید آن بر یافتن اثر بد از خوب است. در «نقد ساختن» امور ویژه‌ای را که از اثر دریافت کرده و به گفت‌وگو نشسته‌ایم را استخراج می‌کنیم و به محل گفت‌وگوی ثانویه با دیگری می‌نشانیم. اینجاست که سؤال پیش می‌آید که در این گفت‌وگوی ثانویه از چه سخن می‌گوییم؟ بلانشو در ادبیات، از این امر با عنوان مبدأیی (Origine) که غایب است، نام می‌برد و شاید «مبدأ غایب» « l'absence/non-présence de source » عنوان مناسبی برای آن باشد. به این معنا که ما تنها زمانی می‌توانیم در مورد یک چیز تفکر کنیم که خود آن غایب باشد[4]. تناقضی غریب است ولی قابل‌کتمان نیست. هنگامی که ما در مورد چیزی فکر می‌کنیم، آن را مصرف می‌کنیم. کلمات مصرف می‌شوند و از مبدأیت و منشأیت خود ساقط می‌شوند. دستور زبان، ابزاری در دستان ماست که همه چیز را رام و از آن خود کرده و قدرت خود را بر آن بار می‌کنیم. اگر در فرایند فهم اثر هنری، قدرت خود را با داشته‌های ذهنی خود بر روی اثر بار نکنیم و در تلاشی بی‌پایان بتوانیم به‌جای تصاحب ذهنی یک اثر هنری، با اموری که برایمان به ناگهان «ویژه» شده‌اند، به گفت‌وگو بنشینیم. در مرحله بعدی و این‌بار در بیان آن و با انتخاب واژگان است که قدرت را به کار می‌گیریم تا عنصر دریافتی را مصرف کنیم. ما امور ویژه را در بیان خود مصرف می‌کنیم. آیا نقد مصرف‌کننده است؟ جواب منفی است. نقد تلاش می‌کند که شیوه بیانی را به همان کیفیت ناب زمان دریافت حفظ کند. چگونه؟ با همان طرح پرسشی که در هنگام دریافت امور ویژه داشته‌ایم. دایره مفاهیم اگر دایره مفاهیم نظریه‌پردازانه باشد، گفتمان را حاکم می‌کند و «نقد» را به «نظریه» استحاله می‌دهد. بنابراین به دایره زبانی ساده‌تری نیازمندیم. این دایره زبانی در زبان عامیانه نهفته است. با ساده‌ترین کلمات. همانند استفاده کاول از کلمه «توقف» برای فرایند پیچیده دریافت. بنابراین زبان ساده و عامیانه «نقد» در مقابل زبان ادیبانه و پیچیده «نظریه» قرار می‌گیرد. تا زمان ظهور آندره بازن و شکل‌گیری کایه دو سینما، هنر درگیر نظریه‌پردازی بود. بازن نقد را به روزنامه‌ها برگرداند. همان‌طور که در قرن هجدهم، هامان، یاکوبی، کانت، هردر و دیگران برخی از مهم‌ترین نظریه‌ها را در روزنامه‌ها انتشار دادند. بازن نیز نقد را همچون انعکاس کنونی نقد (Kritik) در دوران روشنگری ساخت تا محمل بحث و نظر باشد. از آن دوران اما نقد به سمت ژورنالیسم پیش رفت و به مرور رنگ‌وبوی نقد از آن گرفته شد و از واژه نقد (critique) به ریویو (review) استحاله پیدا کرد. ریویو حقیقتا آن چیزی است که بعدها در فضای مجازی جلوه پیدا کرده است. ریویو مانند تقلبی برای خواننده است تا ذهن را از کار بیندازد. ریویو امور ویژه را مدنظر قرار نمی‌دهد و از طرفی نظریه‌پرداز هم نیست. فقط به طرزی فاقد کیفیت و بدون خلاقیت و بر پایه داستان‌گویی هر آنچه را که می‌بیند توصیف می‌کند. در اغلب ریویوها داستان فیلم یا نمایش ابتدا تعریف می‌شود و سپس بدیهیاتی درباره آنکه سازنده چه زحمت‌هایی برای ساختن آن کشیده بیان می‌شود. گسترش ریویو به جایی رسیده که امروزه پیداکردن یک «نقد» از یک «ریویو» خودش یک فرایند «نقد ساختن» است! به طور مثال نگاه کنید به متن‌هایی که برای نمایش (Der Messias)(۲۰۲۰) به کارگردانی رابرت ویلسن در نشریه‌های Le Monde، Financial Time و Le Figaro نوشته شده است: پر از الفاظ ستایش‌آمیز و بدون خلاقیت. گزاره‌هایی که دائم شما را تشویق به دیدن می‌کنند و اگر ندیده‌اید شما را سرزنش خواهند کرد. پس پرسش کجاست؟ چه گفت‌وگویی میان شمای نویسنده ریویو با اثر صورت پذیرفته است؟ چرا زیباست؟ چرا زشت است؟ چرا لذت‌بخش است؟ هیچ‌کدام از این سؤالات پاسخ داده نمی‌شود! زیرا گزاره‌های ستایش‌آمیز فقط برای مصرف نوشته شده‌اند. در واقعیت، نمونه مصرف‌شده نقد، ریویو خواهد بود. البته معدود نوشته‌های قابل‌تأملی هم هستند که نکته‌هایی را به مخاطب می‌دهند. مانند نوشته هوبرتوس گاسنه[5] با عنوان «بوشنر علیه برادوی[6]» که برای نمایش ویتسک (Woyzeck)(۲۰۱۰) به کارگردانی یت اشتکل[7] نوشته شده و توجه ما را به این نکته جلب می‌کند که فاصله‌گذاری برشتی، این نمایش را در مقابله با تئاتر استاندارد برادوی قرار می‌دهد. اما این امر چگونه محقق می‌شود؟ با استفاده از آوازهای انگلیسی. اینجاست که دیگر حتی احتیاجی به استناد به نوشته گاسنه نیست. در واقعیت، این دو زبان هستند که در مقابل یکدیگر ایستاده‌اند. هرگاه که قرار است فضای رعب‌آور ویتسک هجو شود، از آواز سانتیمانتال با زبان انگلیسی استفاده می‌شود و از طرف دیگر دیالوگ‌های پیچیده و قابل‌تأمل نمایش به زبان آلمانی بیان می‌شوند. همچنین ویتسک دائما کلمه «انسان»[8] را استفاده می‌کند تا نمایش بر اندیشه‌ورزبودن زبان خود تأکید گذارد. امر ویژه در این نمایش، همین ویژگی‌های پررنگ زبانی است و نه انگشت گزاردن بر روی صحبت‌کردن بازیگر با گروه نوازندگان! البته نباید از این نکته گذشت که مقابله زبانی در این نمایش حتی خود نمایش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و از برخی کیفیات می‌کاهد و حتی تلاش برای مقابله نمادین با برادوی، هجو را به جایی می‌رساند که راه خلاقیت بسته می‌شود. ولی در هر صورت مهم آن است که گاسنه با اشارَتی کوتاه راهی برای گفت‌وگو می‌گشاید و از واژگان نظریه‌پردازانه نیز استفاده نمی‌کند. نه داستان نمایش را تعریف می‌کند و نه ویتسک را در بستر تحلیل‌های اگزیستانسیالیستی تحلیل می‌کند. بلکه فقط سعی می‌کند علت «ویژه»شدن آوازهای انگلیسی را در نمایش فهم کند.

حال به تقابل نظریه و نقد بازگردیم. آنچه کاول از آن با عنوان «تفاسیر افاده‌آمیز[9]» نام می‌برد، همان نظریه است. نظریه از نظر کاول این خصوصیات را دارد: «بررسی امر واقعی در فیلم(یا تئاتر)، بررسی گونه‌ها و ژانرها، تاریخ فیلم(و تئاتر)، واشکافی فیلم‌ها (و تئاترها)[10]» و در واقع هر آنچه به تعبیر بازن «نظام پیشینی[11]» برای ماست[12]. اما در مقابل، این نقد است که شامل هرگونه امر تجربی است و سعی در فهم و پرسش دارد و نه توضیح؛ و اتفاقا بنیان‌های فکری خود منتقد را به پرسش می‌کشد. در تمام طول تاریخ (شاید به غیر از رمانتیسیست‌ها)، مفهوم نظریه (به‌عنوان امری عقلانی) در مقابل حس‌گرایی قرار گرفته است و رسالت نقد در گام برداشتن عقلانی و پیداکردن معیاری برای صحت امور، ارزیابی شده است. اما باید گفت که با توصیف‌هایی که ذکر شد، نقد رسالتی جز بیان احساس ندارد. ما حس را کسب می‌کنیم و نیازی به یک هستی‌شناسی یا زیبایی‌شناسی برای توجیه (justifié) آن نداریم. نظام زبان در زمانه‌ای که از «فاجعه زبان» نیز عبور کرده‌ایم نمی‌تواند احساسات را به کیفیت پیشین، تحلیل و طبقه‌بندی کند. بنابراین، نوع مواجهه با اثر هنری و توقف و گفت‌وگو با آن، به معنای یک دیالکتیک وهمی یا هستی‌شناسی تخیلی نیست. این امری است میخ‌کوب‌کننده(overwhelming) که اجازه توضیح نمی‌دهد.[13] امری شهودی است و نه استدلالی. امری است تجربی و نه تعریفی.

به‌این‌ترتیب هرگاه که از آن سخن به میان می‌آید، خودش غایب است. زیرا از آن گذشته‌ایم که به آن فکر می‌کنیم. یا با نظام زبانی، مصرفش می‌کنیم یا موفق می‌شویم فهمش کنیم. اما اندیشه چگونه تحقق می‌پذیرد؟ شاید تئاتر مصداق بارزی از گذر زمان و ناپدیداری باشد. سینما در گذر زمان به عنصری تبدیل شد که قابل تکرار است. از همان ابتدا نیز سینما قابلیت دوباره دیدن را داشت. اما تئاتر همیشه در لحظه‌ای رخ می‌دهد و تمام می‌شود. حتی دو اجرای تئاتر هم شبیه هم نیستند[14]. بنابراین تئاتر دارای ماده تحرک‌پذیر(در مقابل ماده سکنی‌پذیر سینما) است و آن ماده همان انسان است که آن را رقم می‌زند. پس تصویر دو یا سه بعدی انسان در سینما و بُعدهای جدیدی که می‌آیند، هیچ‌گاه نمی‌توانند جایگزین حضور انسان در مقابل مخاطب بشوند. جسمانیت و حضور امری غیرقابل جایگزین است و اینجاست که تئاتر عنصری می‌شود که با آن می‌توان به آینده هم رو کرد. اگر ادبیات و سینما با مروری مستندگونه یا با «حافظه» بازآوری می‌شوند. اما تئاتر در ذات خود «عبور» را می‌پرورد و هیچ‌گاه به مبدأ خود بازنمی‌گردد و اندیشه ما را به آینده‌ای هدایت می‌کند که هنوز پدیدار نشده است. بنابراین ما در تئاتر با دستکاری زمان، تعلیقی ایجاد می‌کنیم که اندیشه در مقابل آن ناتوان می‌شود و نظریه تنها قادر خواهد بود که چگونگی ساخته‌شدن آن را توضیح دهد و این نقد است که عجز اندیشه در مقابله با آنچه هنوز پدیدار نشده را جبران می‌کند. به‌این‌ترتیب، جهان نمایش، جهان مجزا از جهان واقعی نیست و این تفکیک‌سازی جزئی از نظریه‌پردازی است. در حوزه نقد، جهان نمایش جزئی از زندگی روزمره است و با ساختار واژگانی آن قابل بیان است. جهانی تجربی، عمل‌گرا، مبتنی بر احساسی که با کلمات دقیق زبان عرفی محقق می‌شود و میخ‌کوب‌کننده که با نقد، روزمرگی و یکنواختی را تصحیح می‌کند.

نیاز به فاصله‌گیری از نظریه در «دیدن»، به مرور در همه‌جا در حال ظاهرشدن است. از جمله زیمونه کمپف[15] در نوشته‌ای با عنوان «این ارواح بی‌قرار[16]» که برای نمایش (Never Forever)(۲۰۱۴) به کارگردانی فالک ریشتر[17] نوشته است به این نکته اشاره می‌کند که آیا نباید مقاومت در مقابل زیبایی‌شناسی آغاز شود[18]؟ این مقاومت مدتی است که آغاز شده، البته اگر به نظام‌سازی جایگزین نینجامد. اما آیا این کلماتی که هم‌اکنون می‌خوانید نیز مصداقی از استحاله نقد به نظریه نیست؟ از خصوصیات ذهن آن است که می‌تواند خود را در حالت‌هایی ناممکن قرار دهد. کما اینکه می‌تواند به آنچه هنوز ماهیت نیافته بیندیشید. بنابراین این نوشته سعی دارد در میانه قرار بگیرد و با به کار بردن مفاهیم نظریه‌پردازانه، از درون، خودش را نقد کند و درعین‌حال به شیوه‌ای نقادانه، بیانگر فرایند نقد ساختن باشد. به این تعبیر، این نوشته با خود نظریه و نقد به گفت‌وگو نشسته است تا گفتمان غالب را کنار گذارد. آیا روح پرسشگری و نپذیرفتن کلی‌گرایی و نظام‌سازی، به گفتمان دیگری تبدیل می‌شود که خود را بر دیگری غالب کند؟ به نظر می‌رسد که پرسش‌گری هیچ‌گاه سیستماتیک نخواهد شد ولی پاسخ این پرسش را زمان مشخص خواهد کرد.

ادامه دارد...

پانوشت‌ها:

۱. لازم به ذکر است که منظور از «نقدشدن» در اینجا، فارغ از کاربرد عرفی آن است. در این معنا، نقدشدن، همان حاضر و آماده شدن است. یعنی همان مفهوم معنای مقابل نسیه. معنای ثانویه و کمتر دیده شده‌ای که با مفهوم نقد پختن هم‌عرض است.

2. Cavell, Stanley and Andrew Klevan (2005) 'What Becomes of Thinking on Film?' In: Film as Philosophy Essays in Cinema After Wittgenstein and Cavell. New York: Palgrave Macmillan. page,183

۳. البته پیش از کانت، لسینگ(Gotthold Ephraim Lessing) این مسئله را دریافته و در رساله لائوکون(Laocoon)(۱۸۵۳)، با نقدی که در پیش می‌گیرد، مفهوم «آماده‌سازی» را مفروض می‌دارد. اما تأثیر کانت به حدی بود که «داوری» عملا قرائت رسمی از مفهوم «نقد» می‌شود و نقد هامان(Johann Georg Hamann) به کلی‌گرایی کانت و نقدهای هردر(Johann Gottfried Herder) به تلقی او از نقد، کارگر نمی‌افتد.

4. Blanchot, Maurice (1973) Le pas au-delà. Publisher: Gallimard. page 47.5. Hubertus Gaßner6. Büchner contra Broadway(18.04.2010)7. Jette Steckel8. Mensch9. interpretations that condescend10. Cavell, Stanley and Andrew Klevan (2005) 'What Becomes of Thinking on Film?' In: Film as Philosophy Essays in Cinema After Wittgenstein and Cavell. New York: Palgrave Macmillan. page 178.

۱۱.این عبارت را بازن از کانت وام می‌گیرد. به معنای هر آنچه پیش از دیدن فیلم در ذهن‌مان نقش بسته است و در هنگام دیدن فیلم، اقدام به مقایسه آن با آن نظام پیشینی می‌کنیم. این نظام می‌تواند شامل نظریاتی باشد که به ظاهر آنها را متقن یافته‌ایم یا تجربیات تلخ و شیرینی باشد که با دیدن فیلم با کاراکترها یا کلیت فیلم همزادپنداری می‌کنیم. در واقع فرایند ویژه‌شدن باید از درون فیلم بیاید و عامل ویژه‌شدن آن نباید عنصری از نظام پیشینی باشد.

12. Bazin, André(2014) Andre Bazin's New Media. Edited and Translated by Dudley Andrew. Oakland, California: University of California Press.page 128.

13. Mulhall, Stephen. On Film. 2nd Edition. Abingdon and New York: Routledge, 2008. Page 202.

۱۴. بر کسی پوشیده نیست، دو اجرائی که شبیه به هم باشند، خالی از اشکال نیستند. زیرا انسان در حرکت است و انسان امروز همان انسان دیروز نیست؛ بنابراین تغییری که در او حاصل می‌شود. بر تئاتری که می‌سازد و بازی می‌کند نیز تأثیر خود را می‌گذارد.

15. Simone Kaempf

16. Die ruhelosen Seelen

17. Falk Richter

18. Die ruhelosen Seelen. von Simone Kaempf. Berlin, 9. September 2014. Im: nachtkritik.de

زیر درختان زیتون

امنیت شغلی هنرمندان از مظاهر مدنیت

● حمیدرضا نعیمی با تأکید بر ضرورت ثبت مشاغل هنری در وزارت کار گفت: بدون اجرای این برنامه نمی‌توانیم ادعا کنیم به مدنیت شهری پا گذاشته‌ایم.

این هنرمند درباره موضوع امنیت شغلی هنرمندان که در پی شیوع کرونا و تعطیلی تمام فعالیت‌های هنری اهمیت آن بیش از پیش مشخص شد، به ایسنا گفت: یکی از نشانه‌های زندگی شهری، وجود تئاتر است، اما چگونه می‌توانیم ادعا کنیم صاحب زندگی شهری شده‌ایم بدون اینکه هنرمندان وضعیت شغلی بسامانی داشته باشند.

او که تمرین نمایش جدیدش، «فردریک»، اسفند سال گذشته به دلیل شیوع کرونا متوقف شد، خاطرنشان کرد: کرونا تمام می‌شود، ولی پایان سختی‌ها نیست، بلکه این ویروس ذره‌بینی نشان داد که بدون حمله‌های اتمی هم می‌توانیم شاهد چنین موج کشتار جمعی باشیم. امروز بشریت به جایی رسیده که بدون محاکمه و بازخواست در مجامع بین‌المللی، تمام ابنای بشر را هدف قرار داده است.

نعیمی ادامه داد: این بلایی که خواسته یا ناخواسته از چین آغاز شد، زنگ هشداری است برای ما و آیندگان که بدون ازدست‌دادن زمان، به فکر امنیت شغلی هنرمندان باشیم تا یک‌بار برای همیشه این موضوع به نتیجه برسد.

این کارگردان تئاتر با تقدیر از تلاش‌های خانه تئاتر در چندسال گذشته برای پیگیری ثبت تئاتر به‌عنوان شغل در وزارت کار، اضافه کرد: می‌دانم آقای ایرج راد و دیگر دوستان در خانه تئاتر مدت‌هاست پیگیر این موضوع هستند و می‌دانم اتفاق مهمی در شرف وقوع است. البته در پی تغییر دولت در سال آینده، شاهد تغییراتی در مدیریت‌های هنری هم خواهیم بود و احتمالا مدیر دیگری جایگزین آقای قادر آشنا، مدیر فعلی اداره کل هنرهای نمایشی می‌شود، ولی امیدوارم این موضوع در دوره مدیریت ایشان که خودشان هم مدیر دردآشنایی هستند و به خوبی از مشکلات تئاتری‌ها اطلاع دارند، اجرائی شود تا در پی آن هنرمندان تئاتر به یک آرامش نسبی برسند.

نعیمی یادآور شد: تا جایی که خبر دارم، کارهای علمی و کارشناسی طرح امنیت شغلی هنرمندان از سوی نمایندگان تشکل‌های هنری انجام شده و فقط پاره‌ای اصلاحات باقی مانده که امیدوارم زودتر به نتیجه برسد.

او ثبت مشاغل هنری در وزارت کار را خواسته عمومی هنرمندان دانست و ادامه داد: تعداد زیادی هنرمند در شاخه‌های گوناگون خوراک فرهنگی مورد نیاز جامعه را تأمین می‌کنند و شایسته نیست در چنین وضعیت هلاکت‌باری زندگی کنند.

نعیمی معتقد است که کار هنرمندان به لحاظ حساسیت و اهمیت، کم از نمایندگان مجلس نیست، چراکه وظیفه هنرمندان فرهنگ‌سازی است که به‌هیچ‌عنوان مقوله کوچکی نیست. همان اندازه که نمایندگان مجلس تلاش می‌کنند تا قوانین درستی تصویب شود، هنرمندان هم برای خلق یک اثر هنری ارزشمند، جان و روح خود را می‌گذارند، اما چرا نباید از امنیت شغلی برخوردار باشند؟!

کارگردان «سقراط» در پایان صحبت خود تأکید کرد: در وضعیت فعلی، امنیت شغلی بیش از هر موضوع دیگری مهم است و در این موقعیت، موضوعاتی مانند ازسرگیری اجرای نمایش‌ها در برابر این مسئله، اهمیتی ناچیز دارد.

بنا بر این گزارش، امنیت شغلی سال‌هاست از سوی خانه‌های تئاتر، سینما، موسیقی، دفتر هنرهای تجسمی و ... در حال پیگیری است. این موضوع در دو سال گذشته توسط کمیسیونی متشکل از نمایندگان تمام هنرها و حوزه رسانه به طور جدی‌تری مورد توجه قرار گرفته است. ایرج راد، نماینده هنرمندان تئاتر در این کمیسیون، اخیرا اعلام کرد که تمام مشاغل هنری در وزارت کار ثبت شده‌اند و درحال‌حاضر ابهام‌های کوچکی در آیین‌نامه‌های اجرائی وجود دارد که کمیسیون نمایندگان هنری مشغول اصلاح این آیین‌نامه‌هاست تا به زودی وارد مرحله اجرائی شود.

افشین هاشمی در تئاتر آنلاین بازی می‌کند

● نمایش «آقای شادی» با بازی افشین هاشمی و کارگردانی آریان رضایی به صورت آنلاین اجرا می‌شود.

به گزارش ایسنا و طبق خبر رسیده از این گروه اجرائی، نویسنده «آقای شادی» دیوید ممت، نویسنده معروف آمریکایی است و محمد منعم آن را به فارسی برگردانده.

«آقای شادی» نام یک برنامه زنده محبوب است که مجری آن به نامه‌ها، پیام‌ها و مشکلات مردم پاسخ می‌دهد. نقش این مجری را افشین هاشمی ایفا خواهد کرد.

بر اساس این خبر، تمام عواید این اجرا صرف کمک به پویش یادا (یاران درمانگران ایران) در خیریه یاران برکت مهر خواهد شد.

نمایش «آقای شادی»، به کارگردانی آریان رضایی با بازی افشین هاشمی به صورت آنلاین و تعاملی در روزهای پنجشنبه و جمعه (۱۱ و ۱۲ اردیبهشت) ساعت ۱۰ شب در سایت تیوال اجرا خواهد شد.

علاقه‌مندان به تهیه بلیت اجرا می‌توانند به این سایت مراجعه کنند.